

近松の素材翻案におけるヒント

阪口弘之

はじめに

近松の素材継承における一つの特色として、というより浄瑠璃一般にいえることであろうが、劇的興趣の横溢した著名伝説が、その素材の固有性をそこなわない範囲内で、繰り返しまざまに翻案され、新しい劇局面として用意されていることが指摘できる。義経伝説や曾我伝説はその代表的なものであろう。これらは繰り返し用いられるごとに、何らかの創意工夫が盛り込まれ、そのつど粧いを新たにした劇局面となっている。従来、この伝説素材に加除変更された新しさについては、その実に大胆で自由奔放な翻案ぶりに圧倒されて、なんとなく近松の完全な創作というように考えられてきた。しかし、少し丹念に調べてみると、素材原型の痕跡を殆どとどめないまでに翻案されている場合であっても、それが近松の全くの恣意的な思いつきに拠ってなったのではなく、そこには然るべき拠り所があり、それをヒントにして素材が塗りかえられていることが多いのに気がつく。そこで本稿では、著名伝説を骨格とした趣向や構想において、皮や肉として作品ごとに潤色される新しさには、どのよ

うな発想の拠り所が存在するのか、またそこには法則性が存在するのか、などといった事柄について、出来るだけ関連事項にも言及しながら、考察を進めてみたいと思う。

一

まず、曾我伝説を手がかりとして、具体的な事例をあげることからはじめよう。

『本領曾我』（宝永三年三月）一段目には鶏合せが行われ、河津の念力の乗り移った相坂山が、股野の鷲の峯を負かす場面がある。これは『曾我物語』巻一「同じく相撲の事」を典拠にしたもので、相坂山と鷲の峯の関係は、相撲で張り合う河津と股野の關係に相当する。つまり、近松は河津と股野の相撲を闘鶏という形におきかえて趣向化しているわけである。その場合、この闘鶏という趣向は近松の全くの独創によってなったのではなく、この場面の典拠箇所（河津と股野の相撲部分）の少し前にみえる次の傍線部分にヒントを得て思いつかれたものである。

弥七は力劣りなれども、手あひは勝してぞ見えにける。三郎は力は優りて有りければ、組まんとのみにて、さし詰め結べば捨てて抜け、投ぐれば駈けて廻りしは、桃華の節会の鶏、の心を碎き羽をつがひ、勝負を争ふ鳥合も、これには過ぎじとぞ見えたりける。^{注1}（「同じく相撲の事」）

また、同じ『本領曾我』の四段目には、曾我兄弟がその夜の裡に処刑されるべく由比が浜にひき出されたところ、不思議にも鶏が夜明けを告げ、その日より殺生禁制とて赦免される場面がある。これは『曾我物語』や舞曲『切兼曾我』古浄瑠璃『切兼』を典拠にしたものであるが、鶏が夜明けを告げる件りだけは、これら先行作に見えず、新しく付加されたものである。しかしまた、新しい部分が、近松の無からの創造であるかというところではない。あるいはこの奇妙で突拍子もなさそうな解決法は、今述べた一段目の鶏合せと関連をもっているかもしれない。しかし、より直接的には、『曾我物語』の典拠箇所中に見える次の一節からヒントを得て、近松が想を構えたものと思われる。

然ても祐信は梶原諸共に打連れて、駒を早むるとは無けれども、夜に入って鎌倉へこそ着きにけれ。今宵は遙かに更けぬらんとて、景季が屋形に留め置きたり。祐信は二人の子ども近く居て、今宵ばかりと思ふにも、名残惜しくぞ思はれける。名残の夜はも明け易き、隈無き軒を漏る月も、思ひの涙にかき曇り、鶏と同じく泣き明かす心の中こそ無慙なれ。（巻三「祐信兄弟を連れて鎌倉へ行きし事」）

次に、『本領曾我』の後篇として上演された『加増曾我』（宝永三年三月以降）の場合をみてみよう。

まず、一段目の時致と朝比奈の馬（鞍）曳。これはいうまでもなく草摺曳伝説の翻案であるが、この趣向転化のヒントも、典拠（舞曲『和田酒盛』、または古浄瑠璃『和田酒盛』五段目^{注2}）の草摺曳伝説中の次の二ヶ所の詞章から得たものであろう。

・実やらん五郎は蛇に綱をつけたりと。馬ならば乗むとかうげむすると聞つるもの。ざけうながらじつに。ちからのほとをもためさばやと思ひ。

・あら馬乗ての大力の。五郎とよばれて朝夷ほどの小男に。やみ／＼とひかれて。座敷へはづまじひ物

また、二段目の夢の場で、時致が危険の迫った祐成を助け出そうと、裸馬に乗って大磯の廓に駈けつける件りにも、同様の手法が認められる。これは夢想によって和田酒盛伝説に新しさを盛り込んだものであるが、夢想のヒントは時致が碁盤を引き寄せ眠っている^{注3}と、その枕上に祐成が立つという所（舞曲『和田酒盛』、または古浄瑠璃『和田酒盛』四段目^{注3}）から得ていると思われる。尤も、碁盤枕と夢想の取り合わせは、古浄瑠璃『常盤物語』九段目などにもみられ、一種の類型趣向とも考えられるが、やはり直接のヒントは舞曲や古浄瑠璃の『和田酒盛』から得たとみるのが、至当であろう。

次に三段目に目を転ずると、祐成が眠っている敵の祐経を前にしながら、時致が居あわせぬために敵討が出来ぬばかりか、目を醒した祐経から酒の肴の料理を命じられ、仕方なく祐経をすけとの鱈に見立てて料理に移る場面がある。このところは舞台では「女十番斬」として辰松八郎兵衛操るところの所作事として展開されており、祐成の料理人という奇抜な趣向と相俟って、『加増曾我』の眼目といつてさしつかえない。そして、その重要な趣向のヒントを、近松は

ここでもまた、この場面の構想の拠り所である次の引用文の一節から得ているのである。

・受けたる杯敵の面に打ち掛けて一刀刺し、如何にも成らばやと、千度百度進めども、心を替へて思ふ様、待て暫し、兄弟と云ひながら、祐成と時致は、父の敵に心ざし深くして、一所にてとにも斯くにもと契りしに、心逸りの儘に祐成如何にも成るならば、五郎空しく搦め捕られ、怨みん事こそ不便なれ。ここは堪ふる所と思ひ静めて止まりしは、情深くぞ覚えける。左衛門尉は神ならぬ身の悲しさは、我に心を懸くるとは夢にも知らずして、「十郎殿、杯は如何に乾し給はぬ。御前達数多ましますれば、肴待ち給ふと覚えたり、今様を謡ひ給へ」と云ひければ、二人の君扇拍子を打ちながら、云々」（『曾我物語』巻八「祐経が屋形へ行きし事」）

〔前略〕（祐成は）とやせむかくやあらましとくむだりし酒をははしかねてぞ見えにける。二人のちよはいろをみて。御盃の長持は。おさかなの所望かや。ざしきに女のありなからいさやうたひて参らせむ。尤然へしとて。いま様なむとうたひけり。^{注4}
（舞曲『夜討曾我』）

以上、『本領曾我』『加増曾我』の場合を例にして、近松の翻案方法を典拠との関係を通してみたのであるが、右の諸例から判明することは、近松は先行する典籍中に素材を求めるだけでなく、その素材を翻案し趣向化するにあたって、典拠中、もしくはその附近のほんの短かい一節や一単語にその構想のヒントを求めていることがよくあるという事実である。つまり、これまで何となく近松の創作と考えられてきた構想や趣向の中には、それと気がつきにくいもの

の、中心素材とはもう一つ別の潜在的な素材利用がみられ、多彩な翻案ぶりに示される近松の豊かな天分の源泉となっている場合が多いのである。特に右の諸例にみられたような、相撲・草摺曳・和田酒盛・十番斬などといった何度も繰り返し上演される伝説素材にはその傾向が著しい。これらの著名伝説は観客のもつイメージも鮮明である。それだけにそのイメージを大事にし、それに依拠しながらも、なおそこに意想外の趣向を盛り込まねばならない。この作家手腕の最も要求される段階で、近松の用いた手法が右のようなものであったならば、それはきわめて注目し値するものといわねばならないであろう。

そこで、事実の列挙になるが、出来るだけ例証を示す意味から、以下この手法の用いられているものを幾つか指摘してみることにする。

まず、『曾我扇八景』（宝永三年七月）中之巻で、祐成が老母を扇で打擲する件り。これは虎が祐成の家を尋ねた時、貧しさ故世間体を憚った老母が自ら祐成の乳母と名のつたところ、虎や供の人々に怪しまれ、祐成がその疑いを解くため涙をこらえて老母を打擲するといふもので、安宅伝説の翻案である。その場合、この趣向のヒントは、次の場面が時致の三日間勘当赦免という所謂小袖曾我伝説を取り扱っており、その連関性から考えて、『曾我物語』巻七「斑足王の事」（小袖曾我伝説内の挿話）中の左記の箇所から得たものと思われる。しかも、この扇の打擲は外題とも関係をもつ重要な趣向であり、それがこのような手法に拠っていることを、この際、特に注意しておきたい。

（老母が）猶も「許す」とのたまはねば、十郎怒りて見ばやと

思ひて、持ちたる扇さつと披き、大きに目を見出だし、「とても斯くても生甲斐無き冠者、有りても何にか益あらん。御前に召出だし、細首打落して見参に入れん」と、大声を出だして座敷を立つ。

また、『曾我会稽山』（享保三年七月）三段目で、曾我兄弟が狩場で敵祐経に出遭いながら、老母の命で、無念にも郷里に呼び戻される折、祐経に強いられ、外道月毛・婆羅門月毛の荒馬を御す件りにも、ヒントが存在する。尤も、この場面には具体的な文辞引用がないため、左のうちのいずれが直接のヒントになっているかは決定できないが、祐経が浪貧の祐成を侮った広言からこの趣向が形象化されていることだけは確かであろう。殊に、祐経の腹黒い謀事を十分承知しながら、祐成が慇懃に「天晴れ名馬候。斯る名馬を申し受け。浪人の我々飼も舎人も不足なれば。路次の間借用」と返答するあたりには、素材利用の痕跡も辿れるようでおもしろい。

。面面の馬の様を見るに瘦せ弱り候、伊東に馬ども数多候へば、乗りつけて乗り給へ。（『曾我物語』巻八「祐経が屋形へ行きし事」）

。馬なくは面く。さかへにお、さあら馬を。一正とつてのらぬか。（舞曲『夜討曾我』）

。のり馬なくは、さかいにおほきあら馬を、一ひきとつてのり給へ（古浄瑠璃『富士の巻狩』系、二段目）

次に曾我物以外から一例あげておこう。『鎌田兵衛名所盃』（宝永三、四年頃）下之巻で、鎌田が酒盛のさ中に浮む瀬という大盃で盛りつぶされ、長田父子に殺害される件り。この浮む瀬は大阪新清水の料亭「浮む瀬」に珍藏された大貝の碑礫盃をいうのであるが、鎌

田の世界と浮む瀬とは何の関係もないはずである。それを近松が作中にとり入れ、鎌田暗殺の趣向に用いたのは、この場面の典拠である舞曲『鎌田』および説経『鎌田兵衛正清伏見ときは小幡物語』二段目注6にみえる次の文章中の「貝」という語（貝の盃が共通）にヒントを得た結果であろう。特に後半の「山田郷と申て。云々」の一節は近松作にも引用されており、そのことが裏付けられる。

長田是（鎌田が酒を呑み出したこと）を見て。あは時分はよひそとおもひ。帳台へつとつといり。かいを一つ取出し。微塵さつとうちはらひにつこと笑つて申やう。（中略）かいのみにとつては。山田郷と申て。三百町の処の候を。鎌田殿に奉る庄司も三度たまはるなり御身も三度まいれとて聲の鎌田におもひさす。去間正清舅の呑ふたる盃に。所領を添てえさするうへ。いつくに心のをかるへき。さしうけく呑ほとに。

ところで、この貝の盃は、『曾我扇八景』の扇と同様、外題と関連をもっていること、言うまでもない。加えて、本作の場合は、今一つの外題の拠り所である景事「名所屏風の四季」に用いられた屏風までが、同じ発想によって、作中にとり入れられている。この屏風は鎌田の最期場で立廻りの道具立てになっており、そのことから推測して、近松が次の一条中の「障子」を「屏風」に見立てたと考えるのが妥当なようである。その前後の「弓手の座敷か妻手へ云々」や「なけかけ。をしならべて無手とくむ。云々」という詞章が浄瑠璃に引用されていることも、このことを首肯させよう。結局、近松は典拠中の何の変哲もない「障子」という語に暗示を得て、それを「屏風」に見立て、景事と鎌田最期の場に巧みにとり入れたのであるが、このようにしてなった翻案趣向が再三再四であるところに、この手

法の重要性もうかがい知れよう。

(酔のまわった鎌田は)うしろの障子によりそひてとろりと眠りけり。(鎌田はこのあとすぐ、長田とその郎党達に討たれる)(舞曲『鎌田』。説経『鎌田兵衛正清伏見ときは小橋物語』二段目は、「よりそひて」が「よりかかり」。

二

近松の重要な翻案方法の一つとして合成法が指摘できる。これは二つまたはそれ以上の伝説素材を合成して、そこに創意工夫を加えて、一つの新しい劇局面をうみ出して行く方法である。具体例についてはすでに述べたので、省略するが、この方法で興味をひくのは、その合成が決していると思いつくままの無媒介的なものでなく、二つ(以上)の素材に共通する語句や項目を絆として、成立しているという点である。近松は前章で述べたように、先行典籍中の些細な語句から暗示を得て、趣向の転化・おきかえを図っているが、この合成法においてもまた、二つ(以上)の素材に相渉る語句を然るべく連関づけることによって、素材合成を試みているのである。つまり、何と何を取り合わせるかという発想段階において、ほんのちよつとした語句がここでもきわめて重要なヒントとなっていることが注目される。

そこで以下、『天智天皇』(元祿二年三月)『百合若大臣野守鏡』(宝永七年五月?)を例に、この手法について具体的に眺めてみることにしたい。

まず『天智天皇』三段目をみると、姓名の一致を契機とした合成

法が認められる。これは采女伝説に、葛城大君(天智天皇)と花照姫の関係を結びつけたものであるが、この場面の典拠となっている謡曲『采女』に、葛城王(橘諸兄)と采女の物語の見えることが、この合成の要因となっている。つまり、葛城王(大君)という姓名の一致が、橘諸兄と天智天皇という見立てに繋がり、二つの物語の合成へと展開している。そして、その結果は、劇世界を、恋に破れた哀れな女性の世界(采女伝説)から、大君(天智天皇)を挟んで采女と花照姫の恋争いという、濡場的雰囲気横溢した非常にはなやかな局面へと急転換させる。

一体、近松には、先行伝説の中へ新しく姫君や傾城を加えて、彼女達と先行伝説中の男主人公を絡ませて、そこに醸し出される情調や心情を濡場や愁嘆場として描き出そうとする所謂増加による翻案方法が認められる。^{注9}これは場面形象にすぐれた獨創性を発揮した近松が、それを支える方法の一つとして、作者生活を通じて一貫して用いた重要なものであるが、ここではそのような姫君の新たな設定(増加法)と同じ意味をもつ場面形象が、姓名の一致にヒントを得た合成法によってなされていることが注目される。

次に『百合若大臣野守鏡』三段目の場合。ここには鷹の緑丸の動物報恩説話と野守鏡説話と葛の葉型の怪婚別離説話が結びつけられている。

まず鷹の緑丸と野守鏡説話の結びつきは、本作にも一部引用され、また外題の基づくところでもある「はし鷹の野守の鏡得(見)てしがな思ひ思はずそながら見む」(『新古今集』卷十五、他)の古歌が橋渡しになっていると思われる。しかし、この古歌を直接媒介にしたというよりは、この歌を引用し、更に素材として展開した

謡曲『野守(鏡)』に拠ったものであろう。『野守(鏡)』の、ワキ(旅の山伏)シテ(野守の老人＝野守の鬼の化身)の応対の場面に次の一条がみえる。

立ち寄れば。げにも野守の水鏡。げにも野守の水鏡。影を映していとど猶^{注10}。老の波は真清水の。あはれげに見しままの。昔のわれぞ恋^{注11}しき。

この「水鏡」の辞句は、古浄瑠璃『信田妻釣狐^付安倍清明出生』(延宝二年九月、出羽掾正本)や『信田妻』(延宝六年二月、相模掾正本)の三段目^{注11}で、清明を生んだ狐が清明と別れを惜しむ場面、

我は本より、あだしの、草ばにかげを、かくすみの、人のなさけの、ふかきゆへ、いくとし月を、おくりしか、いかなれば、あさましや、色かたへ成、花ゆへに、心をよせて、水鏡、うつる姿を、みとり子に、みとかめられしは、何事ぞや

の「水鏡」と呼応し、野守鏡説話と葛の葉説話を結びつけるヒントとなっていると思われるからである。つまり、「はし鷹」を契機として緑丸と野守鏡が結びつけられ、同じく「水鏡」によって野守鏡と葛の葉が結びつけられ、あわせて三説話の合成が図られ、新たな劇局面が形象化されているのである。

このように合成による翻案方法は、二つまたはそれ以上の素材に相渉る項目や辞句がヒントとなり、それらを絆としてどれとどれを取り合わせるかが決定されることが多い。つまり、先行典籍中の一見何でもないごく些細な項目や辞句が、ここでも合成の際の重要な鍵となっている。したがって、合成されたもの同士がたとえ異和感をもつものであったとしても、作劇の側からみれば、潜在的にせよ、そこには組織性が厳然と存在するのである。先の趣向の転化の場合

といい、この合成といい、表面的には何の法則性ももたないと思われる近松の翻案方法である。しかし、少し注意してみると、このように組織化の態度がうかがえ、ここに近松の翻案方法の一つの特色をみてとることができよう。

ところで『天智天皇』や『百合若大臣野守鏡』は二つの素材に共通する姓名や辞句が合成の絆となっていた。しかし、このことは、二つ(以上)の素材に相渉って完全に一致する項目や辞句だけが、合成の絆たり得るということの意味するものではない。むしろ、近松は相似通う共通項的なものさえ存在すれば、それを積極的に連関づけ、結びあわせることによって、合成の絆として活用している場合が多い。しかし、これとても決して思いつくままの無媒介的な合一ではない。どこまでも、二つ(以上)の素材に相渉る連関項目を絆として合成するという、組織的な翻案態度は崩してないのである。

例えば、『曾我虎が磨』(宝永七年一月)下之巻には、新田の猪退治伝説と富士の人穴伝説が結びつけられている。富士の人穴伝説は古くから行われ、新田がこの人穴に入ったという俗説も当時広く行われていたことが、『東海道名所図会』や近松自身の『曾我会稽山』などで確かめられる。近松がこの二つの伝説を合成したのは、共に新田に関する伝説であるからであろうが、新田がこの人穴から暴れ猪に乗っておどり出て来ることから考えて、より積極的には、この場面の典拠である『曾我物語』巻八「新田が猪に乗る事」の

此猪は、富士の裾^{注12}かくれい。(隠猪か隠居)の里と申す処の、山の神にてぞましましける。

の「かくれいの里」を「富士の人穴」に見立てたことに拠るものと思われる。つまり、この伝説合成には、「かくれいの里」と「富士

の「人穴」を共通項的なものに見立てた連想力が重要な要因として作用しているといえるのである。

同様のことは、『鎌田兵衛名所盃』下之巻で、義朝が湯屋でだまし討ちにあおうとするところを来合わせた為朝が救ける件りにも指摘できる。義朝が長田庄司のために湯屋でだまし討ちにあったのは事実であるが、為朝がここで義朝を助けようとした事実はない。したがって、浄瑠璃の後半は近松が付加したもので、その拠り所は、為朝が重病を患い湯治療養中を大天狗と怪しまれて生捕りになった伝説である。^{注13}近松はこの伝説を逆に利用し、義朝の最期伝説と合成したのであるが、その際、湯屋↑↓湯治という連想が、両者を結ぶ目に見えぬ絆として存在していることが注目されよう。^{注14}

また、『関八州繫馬』（享保九年一月）二段目の、鬼同丸や袴垂伝説と橋弁慶伝説の合成にも、鬼同丸↑↓鬼若丸（弁慶）という連想が働いている。

一体、浄瑠璃は世界という既成の縦筋の中で新奇さを盛り込む方法として、目新しい趣向（横筋）の案出に意を払ってきた。近松もまたその一人である。というより、近松ほど趣向——部分的な場面の形象化に新しい演劇性をもたらすべく努力した作者も珍しい。その結果が晩年の趣向主義に繋がり、後の合作制度へと発展したといえる。そして、その新趣向の案出に、近松の連想力が大きくものをいっているのである。前にあげた『天智天皇』で、金輪五郎を登場させると、「五郎」という名前の一致から、すぐに草摺曳伝説の翻案を図り、金輪から金岡伝説を思いつくと、これまたすぐに絵師松岡を登場させ、金輪の首と松岡の胴を合わせ、絵師金岡を誕生させる^{注15}という具合である。まことにその連想の豊かさには目を見張らせ

るものがある。にもかかわらず、近松の連想力が、同時代の西鶴などと較べ、その構成員において受けているほど高い評価を得ていないのは、その連想に拠り所のヒントがあり、組織的な態度が潜在するためではなからうか。また、その趣向がいかに自由奔放であって、なお類型的性格を免れないのは、ひとえに時代性の反映であるが、翻案の発想にこのような限定がつきまといっていること、故なしとしないであろう。しかし、そのことをもって近松の翻案における法則性の存在自体を否定することは許されない。なぜなら、その法則性の存在が、ともすれば放恣でひとりよがりな陥りやすい伝説翻案を、観客の誰もが共有できる節度ある慎しいものとしていたからである。既成のイメージに対する奔放さと慎しさの共存——これこそ浄瑠璃における趣向というべきものであった。

三

近松の翻案をめぐる今一つの手法として、新しく登場人物を設定する際、典拠中のごく些細な語句からヒントを得て、その人物名を決定することがある。著名な伝説や生々しい事件に素材を求める浄瑠璃は、主要人物の名前はすでに明らかである。それを無視することは許されず、当然、伝説や実説からの踏襲ということになる。しかし、その主人公達をとりまく人々は作者の創作に委ねられる部分が多く、その場合に右のような手法がよく用いられている。

『融大臣』（元禄六年以前）二段目冒頭をみると、羽黒山の冷泉坊の登場場面に、謡曲「融」のワキ僧登場の際の名のりの文辞を引用している。これは冷泉坊が謡曲のワキ僧にヒントを得て設定され

たものであることを物語っている。しかし、両者の間には旅僧という共通点があるだけで、何故「冷泉坊」と名づけられたかは不明である。ところが三段目の、汐汲にやつした融に名づけられた桂という名前や、うてなの姫を嫁に所望する白川某という名前になると、謡曲『融』の後半の、シテ（融の霊）がしばし榮華の思い出にひたる場面からヒントを得ていることが明らかである。殊に「名に立つ」という一句など、何か暗示的な感じさえ与える。

千重ふるや。雪を廻らす雲の袖　さすや桂の枝々に　光を花と。
散らす粧ひ　ここにも名に立つ白河の波の　あら面白や曲水の
盃　うけたりうけたり遊舞の袖

また、『曾我虎が磨』中之巻の時致勘当赦免の場で、鎌倉殿より勘当の実否を糺す役として梶原源太と秩父六郎が命じられたとするのは、『曾我物語』で、勘当赦免の盃事の折、老母が五郎に舞を所望する次の場面から、両使の名前を思いついたものと思われる。

当時鎌倉にては、秩父の六郎が今様、梶原源太が横笛と聞く。
然れども他人なれば見もし聞きもせらればこそ。吾殿は箱根に
在りし時、舞の上手と聞きしなり。忘れずば舞ひ候へかし。

（巻七「母の勘当許されし事」）

勿論、このようなことは偶然の一致ということもありうる。しかし、ここでも、勘当の事実を知った両使が、箱王の勘当を見届けよとは命じられたが、五郎とも時致とも承らず故、箱王ではなく五郎時致を老母の養子にせよと、粹な取りなしをして、事実上勘当を赦免させる件りが、小袖曾我伝説に関連していることから考えて、やはり必然的な繋がりを想定してよいように思う。

その他、『千載集』（貞享三年十月以前）四段目で、謡曲『忠度』

のワキ僧に相当する旅僧を「寂蓮法師」と呼んでいるのは、謡曲中にしばしばみえる「定家」や「俊成」という名前から連想されたものであろう。また、『天神記』（正徳三年二月）五段目には、天神眷属神にヒントを得た小松・小梅・白太夫などが登場しているが、これらも全て右の手法によってなったものとみてよいであろう。^{注16}
このように、端役の人名決定においても、右の諸例で明らかのように、趣向翻案の場合と同様の手法が、駆使されていることが大いに注目されるのである。

おわりに

近松は以上述べたように、典拠中、またはその附近のごく些細な語句や事項をヒントにして、趣向の翻案や新しい人物形象を試みた。しかもその事例がかなりの数にのぼることは、そこに手法上の法則性が存在することを想定させる。勿論、全ての翻案趣向や新しい人物設定について、この手法を一々指摘することは困難であり、限界を伴う。その意味で、本稿での論述はどこまでも蓋然性がつきまとう。しかし、近松にこのような手法が存在することは確かであり、一層丹念な調査作業を進めれば、我々が現在気がつかないものの中にも、近松の連想の跡を辿り得るものも少なくないであろう。江湖博雅の士の御示教を待ちたいと思う。

ところで、本稿では具体例を数多く示したが、これはこの手法の具体的様相を詳述せんがためだけでなく、この手法が作品の成立論にかかわる重要な問題をも内包していると思われるためである。

例えば、『心中万年草』の成立について眺めてみよう。この「心

中万年草』に八百屋お七劇の影響をつとに指摘されたのは、高野正巳氏であつた。^{注17}その後、この見解は松崎仁氏や諏訪春雄氏^{注18}によって発展され、今日に至っている。そこで最も新しい諏訪説によると、近松は、高野山における男女の心中事件が起きるや、寺院における許されぬ恋ということに八百屋お七譚との類似性を認め、お七劇の骨子を取り入れて、『心中万年草』を書きあげたという。しかも、八百屋お七譚を利用するにあたっては、高野山に実在する吉祥院という宿坊の名がヒントになったといわれる。この吉祥院は『心中万年草』の上演された宝永頃には聖寺と行人寺の二寺が知られるが、^{注20}この『吉祥院』こそが高野山心中事件と八百屋お七譚を結び合わせる絆となり、『心中万年草』成立の鍵となったのである。これは本稿で述べた手法が、作品の構想立てに活用されていることを意味しよう。

また、『五十年忌歌念仏』で清十郎の父を『和泉の国水間の里の左治右衛門』とするのは、諸家の指摘^{注21}にあるように、西鶴の『好色五人女』の『和泉清左衛門』と関係がある。何げない語句を人名のヒントとしていたのとは逆に、ここでは人名そのものが在所名と人名に割り振りされて利用されているが、ともあれこのような関係の存在は、作品成立に影響関係の存在する証左となる。したがって、近松の作品に限っては、ほんの簡単な語句でも一致があれば、即座に偶然ということで片づけずに、その作品との影響関係を先ず疑ってかかるべきであろう。特に、それが外題や登場人物名や重要趣向とかかわりのある場合はなおさらである。

このように『心中万年草』『五十年忌歌念仏』と世話物わずか二作をとりあげてみても、本稿で述べた手法が、近松の作品の成立を

考える上で、無視できぬ位置を占めていることが理解できる。ここに、この手法のきわめて重要な由縁がある。

また、この手法は一方で近松の修辭論ともかわる問題を有していると思われるが、紙幅も尽きたので、これについては別の機会を待って考えを纏めてみたいと思う。

(注)

① 『曾我物語』の引用本文は正宗敦夫・御橋真言氏『曾我物語』(日本古典全書)による。

② 舞曲『和田酒盛』と古浄瑠璃『和田酒盛』は文辞も殆ど同じ。後者が前者によった。なお、この場合の引用本文には、舞曲(舞曲の引用本文は笹野堅氏『幸若舞曲集』による)を用いた。

③ 『加増曾我』には、詞章表現からみて『曾我物語』巻六「五郎大磯へ行きし事」の影響も多少認められるが、時致が大磯へ駆けつけるのは、読経の折に胸さわぎを覚えたためであって、夢想との関連はない。

④ 更にいえば、「今様を謡ひ給へ」や「いま様なむとうたひけり」が「女十番斬」のヒントになったかもしれない。しかし、『曾我物語』にはこの今様の後に、祐成が舞を舞う場面があり、場面構想という点からは、むしろ、その方が関係が深いかもしれない。

⑤ 古浄瑠璃の引用本文は横山重氏『古浄瑠璃正本集』による。なお、『富士の巻狩』系の古浄瑠璃には『大曾我』『十番斬』がある(同上第二、解題参照)。

- ⑥ 両作品殆ど同文。引用本文は舞曲による。
- ⑦ 但し、説経『小栗』にもこれと同工の場面がみえる（『金沢大学教養部論集』人文科学篇3所収、室木弥太郎先生「説経の世界Ⅱ」参照）。
- ⑧ 拙稿「近松の時代浄瑠璃の翻案方法——場面形象を中心にして——」（『谷山茂教授退職記念国語国文学論集』所収）。
- ⑨ 拙稿「近松の時代浄瑠璃の位置——伝説継承の方法をめぐる——」（『文学史研究』第一二号）、及び注⑧拙稿。
- ⑩ 謡曲の引用本文は佐成謙太郎氏「謡曲大観」による。
- ⑪ 両作品は冒頭の形式句に多少違いがある程度で、あとは殆ど同文。
- ⑫ 市古貞次・大島建彦氏『曾我物語』（日本古典文学大系）三一七頁頭注。
- ⑬ 典拠は『保元物語』卷下「為朝生捕り遠流に処せらるる事」。
- ⑭ 詳しくは注⑧拙稿を参照。
- ⑮ この種の合成法は、『世継曾我』で「化粧坂の麓の遊君」と「手越の少将」から「化粧坂の少将」をうみ出したり（和辻哲郎氏『日本芸術史研究』第一巻、四八二頁）、曾我兄弟の名を合わせ、祐若を「十五郎祐時」と名づけているなど、数多い。
- ⑯ 宮本瑞夫氏「『天神記』をめぐる」（『近松論集』第五集）参照。
- ⑰ 「近松と海音の交渉——世話物を通して見た——」（『国語と国文学』昭和二五年二月号）。
- ⑱ 「心中万年草小考」（立教大学『日本文学』第一七号）。
- ⑲ 「心中万年草の成立」（『学習院女子短大紀要』Ⅶ）。

- ⑳ 森修・鳥越文蔵・長友千代治氏『近松門左衛門集(1)』（日本古典文学全集）口絵参照。
- ㉑ 諏訪春雄氏「愛と死の伝承——近世恋愛譚——」（角川選書）他。

〔付記〕

本稿の作成にあたっては、森修先生の御指導に啓発されるところが大きかった。記して感謝申し上げます。